مقـــالات

في

الأدب الشعبى

دكتور

يســرى العــزب



إهـــداء

إلـــى

بــدور الأدب الشعبي

عبد العزيز الأهوانى

عبـد الحميـد يونس

رشـــدي صالـــــح

من كانت عهودهم إضاءات قوية على الطريق

يسرى العزب



المقـال الأول

مدخل الى الأدب الشعبى

الأدب الشعبى

يرى البعض أن الأدب الشعبي هو التعبير بالكلمة العامية عن وجدان الأمة بطريقة شفوية في أقوال مأثورة، مجهولة المصدر تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل.

ويرى آخرون أن الأدب الشعبي هو الأدب المعبر عنه بالعامية بغض النظر عن شفويته أو كتابته، مجهولة مؤلفه أو معرفتها، قدمه أو حداثته.

بينما يتجه آخرون إلى المحتوى الشعبي صارفين النظر عن الشكل أو اللغة التي يتشكل بهما هذا المحتوى[١].

وتحتاج هذه الاتجاهات إلى مناقشة قام بها كل من دارسوا الفولكلور أو تعرضوا له بالإشارة أو استشهدوا ببعض طقوسه أو نصوصه، سواء في الآداب الأوربية التي اهتمت قبل غيرها بهذا العلم أو في أدبنا العربي التي لم يوله اهتماما حقيقيا قبل الستينيات من القرن السابق.

وأيا كانت الاختلافات حول تحديد مفهوم الأدب الشعبي - هنا أو هناك - فالذي لا شك فيه أن اتفاقا يكاد يكون شاملا -

من جميع الاتجاهات - قد استقر عند بعض الحدود أو العناصر التي - إن اجتمعت في نص من النصوص - عدّ نصا شعبيا أي أنه يندرج تحت ما تعنيه بالفولكلور عامة، أو الأدب الشعبي خاصة.

وهذه الحدود أو العناصر الأساسية التي تضفي وتعطي لأي نص أدبي سعة الشعبية فيما يلي:

١-أن يكون قولا، كلاما، أدبيا (منتظما في نسيج خيالي من اللغة العامية) وهي لغة العامة من أبناء الجماعة أي المجتمع الشعبي (البيئة الخاصة التي تحتضن هذا الإبداع الأدبي).

٢-أن يكون هذا القول متداولا - في الجماعة أو المجتمع الشعبي، متوارثا منذ مراحل تاريخية سابقة، وقد يؤدي القدم والتداول إلى نسيان المؤلف الأول أو الجهل به.

٣-أن يكون معبرا عن وجدان الشعب (الجماعة أو المجتمع)، حاملا قضاياها وأحلامها وتصوراتها للكون والعالم من خلال عاداتها وتقاليدها وطقوسها العامة.

٤-أن يصدر التعبير الأدبي الشعبي - في المناسبة التي تقتضيه بصورة تلقائية، وهو ما يجعل الشفوية وسيلة

طبيعية على اللسان الذي ينقله إلى غيرها من أبناء الشعب (الشعراء والمداحون والموّالون والمنكتون والظرفاء والحكاءون من العمال والفلاحين والعجائز والأمهات والأطفال وغيرهم).

من هنا تصبح العامية هي اللغة الأكثر ملاءمة لدفع هذه التلقائية إلى الجماعة من خلال التعبير، كما تعد العامية الأداة الرئيسة لكل أنواع الأدب الشعبي من حيث قدرتها على استيعاب المتغيرات والتعبير عنها لما تتميز به من مرونة تجعلها دائما قابلة للنمو، قادرة على استيعاب الجديد من المتغيرات الاجتماعية.

والحقيقة أن العامية المعاصرة - في مصر على وجه الخصوص - هي "العربية الدارجة التي عبر عنها "يوهان فك" وهو يتحدث عن اللغات العربية المولدة في الأقطار العربية بقوله: "إنها نشأت في حياة العرب ومخالطتهم للشعوب التي أخضعوها، فصارت لغة التخاطب والتفاهم، والتي تتميز تميزا واضحا عن العربية الفصحى بطائفة من السمات والخصائص في المادة الصوتية وصوغ القوالب وتركيب الجمل والقواعد النحوية والمادة اللغوية وطرائق التعبير"(٢).

عالمية الأدب الشعبي

لاحظ الباحثون أن كثيرا من الأنواع الأدبية الشعبية يتشابه في كثير من المجتمعات الإنسانية المعاصرة في العالم، وقد أرجعوا هذه الظاهرة إلى عدة أسباب من أهمها:

١- تشابه الحياة الشعبية في العالم كله من حيث النشأة ووحدة المشاعر الإنسانية "فهي واحدة لدى جميع الشعوب بيضاء أو سوداء، شرقية أو غربية، فالحب والجوع والخوف كلها مشاعر وعوامل أساسية تتحكم في الإنسان سواء أكان بدائيا أو متحضرا).

٢- تشابه العادات والتقاليد بين الناس في المجتمعات الشعبية والذي يرجع إلى تشابه العلاقة التي نشأت في المجمعات بين الإنسان والمادة الخام، وبينه والآلة التي شكل منها أدواته من هذه المادة، وبينه وبين غيره من أفراد الجماعة، كل هذا أدى إلى حتمية تشابه الأنواع الأدبية الشعبية سواء الأساطير أو الملاحم أو الحكايات الشعبية أو الأمثال أو

الأغنيات الشعبية أو النكت أو غيرها[٣].

٣- كما أدى الاتصال والاحتكاك عن طريق تبادل المصالح بين الشعوب (جماعات ومجتمعات) إلى تأكيد هذا التشابه، وقد ساعدت حركة التجارة العالمية والاستعمار في العصر الحديث عن نقل الكثير من الأنواع الشعبية الشرقية إلى أوربا عن طريق ما يسميه المستشرق الألماني "تيودور بنفي" بنظرية "الاستعارة" أو "النظرية الشرقية"[٤].

* * *

أشكال الأدب الشعبي

يحتوي الأدب الشعبي أشكالا عديدة، لك منها بناؤه الخاص، ومناسبته الخاصة التي تفرضه، ومواصفاته المفارقة التي تميزه عن غيره.

وفي الدراسات العربية المعاصرة تبرز دراسة "نبيلة إبراهيم" (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) التي صدرت في القاهرة في أوائل السبعينيات والتي تناولت فيها الأسطورة والحكاية الشعبية بنوعيها، والمثل الشعبي، واللغز، والنكتة الشعبية، والأغنية بالدراسة، وتليها الدراسة القيمة التي قدمها "أحمد مرسي". وتأتي دراسات "أحمد شمس الدين الحجاجي" (الرابطة بين أدبنا المعاصر وسيرنا الشعبية في نهاية السبعينيات عن الأغنية الشعبية منذ أوائل الثمانينات وحتى الآن) على نفس الدرجة من الأهمية، كما كانت دراسات "أحمد رشدي صالح" و "شوقي عبد الحكيم" عن الأدب الشعبي وأدب الفلاحين، و "محمد إبراهيم أبو سنة" عن المثل الشعبي من الدراسات العامة الرائدة في مجال البحث الشعبي. وكانت

دراسات الرائد الكبير "عبدالحميد يونس " للحكاية الشعبية والسيرة الهلالية، ومحاضراته الكثير عن الفولكلور والأدب الشعبي ودوره الرائد مع زميله "عبدا لعزيز الأهواني" في غرس تخصص الأدب الشعبي بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة منذ الستينيات، تقف هذه الدراسات ودور أصحابها ونشاطهم الثقافي ودفاعهم عن أدبنا الشعبي رائدة لكل الدراسات الجادة والمخلصة التي قدمت في هذا المجال..

ومن كل هذه المحاولات السابقة تأتي هذه المحاولة التي أقدمها اليوم للقاريء ولمن يعنيه أمر هذا الوطن وثقافته وأدبه الشعبي، مركزا فيها على بعض أشكال التعبير الشعبي، مرجئا الحديث عن بعضها الآخر إلى محاولة قادمة.

* * *

(أ) الأسطورة

هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، وهي وليدة الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين وفلسفة أولية - تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.

تتكون الأسطورة في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، الذي يثير التعجب، فالتساؤل الذي يتطلب الإجابة حتى تستقر نفس الإنسان.

(إنها إذن الكلمة التي عن طريقها يصبح الكون معروفا لدى الإنسان).

وتختلف الأسطورة عن النبوءة في أن الأولى تختص بالظواهر الكونية، بينما تختص الثانية بحدث من أحداث الحياة اليومية.

وقد اختلطا عند الإغريق حين سميت الأسطورة Myth أو Mgthos أي (الكلمة المنطوقة) لكنها انفصلت عنها فيما بعد، فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهن فهي وسيلة حاول بها الإنسان أن يضفي

على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العاديـة معنى فلسفيا.

وتقوم الأسطورة بحماية الإنسـان من الخـوف والقلـق، فهو يخشى الظلام ويحب النور، ومن هنا كانت رحلة الشمس المستمرة فيه تطلع حينما تنتصر علـى الكـائن الشـرير وتغيـب حينما يظهر مرة أخرى ليضارعها[٥].

* * *

(٢) الملحمة والسيرة

حكاية شعبية ذات شكل معين، فالملحمة قصيدة شعر طويلة - يتخللها النثر في السيرة - تصور البطولة الشعبية من خلال حوادث تتسم بالأهمية والعظمة.

والملحمة تعني ملحمتي هوميروس: الإلياذة والأوديسة اللتين تطورتا عن التراث الإغريقي المتوارث للقبائل والمجتمع، وقام هوميروس بجمعها في شكل أدبي منظم.

كما أن السير الشعبية العربية تعبر عن موقف بطل ينتمي إلى قبيلة بعينها، يتزعمها أولا، ويتزعم الشعب العربي كله بعد ذلك هادفا من زعامته إلى تغيير القيم والنظم الاجتماعية والأخلاقية والسياسية في مجتمعه، فهو يناضل في الداخل والخارج (ذات الهمة، عنترة، بيبرس) كلها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونعرة شعب عاش طويلا في ظلال الفوضى والعبودية.

☆ ☆ ☆

(٣) الحكاية الشعبية

قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، يستمتع الشعب برؤيتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يتقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشعبية[٦].

عناصرها :

- إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة، تبدأ بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مقاليد الأمور إلى أولاده، ثم إلى أولادهم، وهكذا.
- علاقة الدم، فالقربا يظهرون إما بوصفهم قبيلة أو أسرة أخرى أو أفراد احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها.
- القانون الحاكم هو قانون القبيلة.
- التمسك بوحدة الشعب / القبيلة، الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع.

والحكاية (البطولة الشعبية) تمجد بطولة بطل بوصفه ممثلا للأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها، لأنها هي التي صنعت تاريخ بلادها:

حكاية الإسكندر الأكبر العربية

حكاية عمر النعمان ودولة شراكان وضوء المكان (في ألف ليلة وليلة)، جـ١، ص١٦٢، ٢٣٠.

أهم سمات الحكاية الشعبية

١-الارتكاز على الواقع الذي يعيشه الشعب (سياسيا واجتماعيا) تحديد الزمان والمكان.

٢-التعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عمره.

(٤) الحكاية الخرافية الشعبية

تبدأ من دافع روحي شعبي، حيث تتجه اتجاها أخلاقيا حيث تكافيء الخير بخيره والشرير بشره.

وتصور الأمور كما يجب أن تكن.

والحقيقة إن توقع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب هو الدافع الروحي الذي تنبع منه الحكاية الخرافية، إنها تجيب على سؤال الإنسان: كيف يجب أن تكون الأمور في الحياة.

وتعتمد الحكاية الخرافية على البحر، لأنه الضمان الوحيد للبطل الذي ألفاه عالمنا الواقعي، وتبتعد عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم العالم الواقعي على الشخصيات مختلف عن عالمنا الذي لا يمكن أن تعيش فيه الشخصيات.

وتتألف الحكاية الخرافية من مجموعة حوادث جزئية تكون في النهاية حدثا كليا - والحوادث الجزئية ذات طابع سحري خاص بها.

ويتمثل العالم المجهول في الحكاية الخرافية في الجن

والغيلان والساحرات والمردة والموتى في العالم السفلي والحيوانات والطيور الغريبة يختلط بهم الشخصيات والأبطال كما لو كانوا منها.

والشخوص الخرافية غير واقعية، بل مسطحة، إنها تعيش بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط بهم.

تختص الأبعاد الزمنية، فهو تصور أشخاصا لا يعيشون في زمن، فالأميرة - مثل أهل الكهف - تنام مائة عام ثم تصحو وهي ما تزال شابة جميلة، كأنها لم تكبر يوما واحدا.

إن الواقع في الحكاية الخرافية تجريدى وليس حسيا، ولذا تلعب الألوان والمعادن البراقة دورا مهما فيها.

إن شخصيات الحكاية الخرافية انعزالية عن الواقع، والزمان والمكان، الأهل والأقارب.

وتتميز الشخصيات بالتسامي حيث تفقد جوهرها المادي وتتحول إلى أشكال عديمة الوزن والحركة أو شفافة أثيرية.

وتتخذ موضوعات الحكاية الخرافية طابعا سحريا عجيبا لأن شخصياتها خفيفة الوزن والحركة عـى أهمية لأن تخوض غمار كل الحوادث.

هكذا ينبغي أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا مؤمنا بالقوى السحرية.

الفروق بين الحكايتين الشعبية والخرافية

١-البحر له دور أساسي في الحكاية الخرافية، بينما هو عامل مساعد في الحكاية الشعبية التي تتركز على الواقع.

٢- الشخصية تعيش الزمن (حاضرا وماضيا ومستقبلا) في الحكاية الشعبية، بينما تعيش الشخصية في الخرافية حالة سيولة غير محددة وغير مرتبطة بالواقع.

ميلاد البطل الشعبي[٧]:

١- يولد البطل الشعبي (في الأسطورة والسيرة والحكاية الشعبية) من أبوين مرموقين.

٢- تلعب النبوءة دورها قبل ولادته.

٣- يبعد الطفل عن الخطر بمجرد ولادته.

٤- ينقذه إنسان رخيم فقير.

٥- يكبر ويكتشف الحقيقة فيحاول الانتقام ممن تسببوا في إبعاده.

٦- يتعرف على أبيه أو أهله وينضم إلى صفوفهم يؤدي دورا هاما في نصرتهم على أعدائهم.

* * *

(٥) البطل الشعبى

المثل الشعبي قديم قدم الشعوب والجماعات الإنسانية،اعتني به العرب وأولاه الجامعون والدارسون عناية فائقة (الأمثال للميداني، الغاز لابن عاصم الكوفي، المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي، الأمثال العامة لأحمد تيمور، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية لأحمد تيمور.

يجتمع المثل والحكاية والقول المأثور أنها جميعا تلخص تجربة أو فكرة فلسفية.

تعريف محمد رضا الشبيبي للمثل :

"الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل من ناحية المعنى، أما من ناحية المبني فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجار ولطف الكناية وجمال البلاغة، والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، وهو ما يميزه عن غيره من الأقاويل الشعرية" ص١٦١.

خصائص المثل :

١- هو خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.

٢- يحتوي على معنى يصيب الفكرة والتجربة في الصميم.

٣- يميزه الإيجاز والبلاغة.

خصائصه عند زايلر (علم الأمثال الألمانية) ص ١٩٢٢:

(القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على الأشكال المألوفة.

١- ذو طابع شعبي.

٢- ذو طابع تعليمي.

٣- ذو شكل أدبي مكتمل.

٤- يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب.

٥- يحتوي على فلسفة ليست بالضرورة مصوغة في أسلوب شعبي بحيث يدركها الشعب بأمره ويرددها.

يقول زايلر :

إن الإبداعات الشعبية ترجع أصولها الخفية إلى روح الشعب وما يعيش في قاراته من احساسات واهتمامات روحية جمعية، ولكن الشعب لا يستطيع أن يخلق شكلا أدبيا مكتملا بأي حال من الأحوال، وإنما يعتمد على كل خلق وكل ابتكار

على شخصية مفردة، ولابد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين، فإذا لمس المثل حسّ المستمعين له فهو حينئذ ينتشر بينهم، وكأنه عبارة ذات أجنحة، وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلا شعبيا.

والمثل وإن نشأ بين جماعة بعينها، فإنه سرعان ما يصبح ملكا للشعب بأسره، ألسنا جميعا نكرر دائما "باب النجار مخلع" وان يكن قد نشأ بين جماعة النجارين؟.

يعيش المثل في الحياة والأدب إذا كان للتجربة التي يعيها عنها مثل وقع في النفوس وإذا كان الحديث عنها بنفس الطريقة.

والأقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء، قد نطق بها أصحابها كاملة ولم يعترها تغير بعد ذلك، أما المثل فقد تم تحريفه بعد قائله المفرد، حتى تكون وأخذ شكله الشعبي المكتمل الذي يستخدم الألفاظ استخداما فنيا خاصا، يبتعد عن كل تحديد لغوي، بحيث تربط بين الأفكار ربطا قويا متماسكا.

ويقدم المثل تركيبا يعتمد على لقطات معينة من التجربة من خلالها يبرز المعنى "وانت مالك خليك ع المر" ،"ما ينوب

المخلص إلا تقطيع هدومه" "أردب ما هو لك ما تحضر كيلة"، "تتعفر ذقنك وتتعب في شيله" أنها لقطات سريعة متتابعة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب. وغالبا ما يحتوي المثل جملا متعارضة تصور متناقضات الحياة "في الوش مراية، وفي القفا سلاية"، "شاورهم واختلفوا شورهم"، هذا على التعبير عنها في شكل لغوي تنفصل أجزاؤه وتتنوع وتتعارض، وإن اتخذت في كل يعبر عن تجربة الإنسان في العالم.

وقد لا يكون المثل جملا متنوعة أو متعارضة، وإنما يكون تكوينا منطقيا يربط النتيجة بالمقدمة، وهذه الأمثال تتكون من :

جمل فرعية تبتديء بكلمة (اللي) وجملة رئيسية تليها مثل :

واللي ما لوش ظهر ما ينضربش على بطنه، واللى مالوش إيد ما لوش لكية".

يتميز المثل - لغويا - بحركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع الذي من شأنه أن يصنع الشكل اللغوي

المقفل، حيث ينتهي المثل بمجـرد انتـهاء العبـارتين المتحدتيـن تقريبا في الوزن والإيقاع:

" قصقصي طيرك لا يلوف بغيرك"

"حبيبك يمضغ لك الزلط وعدوك يتمنى لك الغلط".

"العبد في التفكير والرب في التدبير".

وقـد يسـتعيد المثـل بأسـلوب التكــرار لزيــادة عنصــر التأثير:

"حبيب ما له حبيب ماله، وعدو ماله عدو ما له"

وقد يكون للمثل طابع الحكاية، وهنا تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية:

"قالوا للجمل زمّر قال: لا فم مضموم ولاصوابع مفرة"

"ضربوا الأعور على عينه، قال: خسرانة خسرانة"

يحاول المثل تجسيد الفكرة من خلال الصورة:

" البطيخة القرعة لبها كتير"

" لما يشبع الحمار بيعزق عليقة"

والأمثال بالنسبة لنا عالم هادىء نركن إليــه حينمـا نـود أن نتجنب التفكير الطويـل فـي نتـائج تجربتنـا، ونحـن نذكرهـا

بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية، بل إننا نشعر بارتياح لسماعها، وإن لم نعش التجربة التي يلخصها المثل:

نصوص من الأمثال الشعبية :

أ - **التعاون** :

- إيد على إيد تسقف.
- القفة ام ودنين يشيلوها اثنين.
- شعرة من هنا وشعرة من هناك يعملوا دقن.
- بارك الله فيمن نفع واستنفع.
- يد الله مع الجماعة
- البركة في اللمة.
- البركة في كتر الأيادي.

ب - **حسن الجوار** :

- الجار وإن جار.
- الجار قبل الدار.
- الجار أولى بالشفعة.
- من جاور السعيد يسعد، ومن جاور الحداد ينكوي بناره.

جـ- تجنب إساءة الجار:

- صباح الخير يا جارى إنت في حالك وأنا في حالي.
- الكره في الأهل والحسد من الجيران.
- مسير الأخ يبقي جار.
- اصبر على جارك السو يا يرحل يا بيجي له داهية.

د ـ الاستكانـــة

- اللى يربط في رقبته حبل ألف من يسحبه.
- يا فرعون من فرعنك؟ قال ما لقيتش حد يردني.
- طـول مـا هـو علــى الحصـيرة، لا يشــوف لا طويلــة ولا قصيرة.
- اللي يقدم قفاه للسك ينسك.
- اللي يعمل ظهره قنطرة يستحمل الدوس.
- اللي يقول لمراته يا عيرة تلعب بها الناس الكورة.
- سكتنا له دخل بحماره.
- يا داخل بين البصلة وقشرتها، ما ينوبك إلا صننتها"

* * *

(٦) الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية هي: "الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[٨].

عناصر بناء الأغنية الشعبية

١- الشيوع بين أفراد الجماعة الشعبية

٢- الشفاهية في التداول.

٣- المرونة التي تجعلها قابلة للتعديل لتناسب متغيرات الواقع.

٤- الموسيقى الشعبية.

٥- مجهولية المؤلف غالبا حتى ولو كان للأغنية مؤلف معروف فإن الشعب اذا تبنى إبداعه وتناقله يجعله شعبيا، ومن ثم يصبح - في المستقبل - مجهول المؤلف[٩].

أنواع الموال[١٠]:

١- **الرباعي**

متحد القافية وهو ما يعرف بالبغدادي (المواليا) ومنه في مصر :

البين جاب لي طبيخ حنضل وقال لي : كل

كل يا متيم وفرّق على الغلابة الكل

من بعد ما كنت في لمّة وزاين الكل

صبحت غلبان ومسكين ومستحمل كلام الكل

٢- **الخماسي : (الأعرج)**

يتكون من خمسة أبيات تتحد قافية الثلاثة الأولى منها مع قافية الخامس، بينما يأتي الرابع مختلفا في تقفيته، ومنه في مصر :

يا بنت ردي الباب باقفاله

قالت حبيبي خطر ع الباب واقفه له

ده حبيبي زي عبد رمضان كل الناس واقفه له

وحق النبي اللى الغزالة استجارت بيه

لا زمزم الكاسات وابات طول الليل واقفه له

٣- **السباعي : (النعماني):**

يتألف من سبعة أبيات تتفق في القافية منها البيت الأخير مع الثلاثة الأولى، وتتفق الأبيات الداخلية (من الرابع إلى السادس) في قافية مغايرة، ومنه في مصر[11]:

عاشرت ناس أصلا قلت : يعلوني

ما لوعتي حشوا كبدي وعلّوني

صرفت مالي وما جدي على اللون

أبيض بلا ذوق ما لوش عندنا رسمال

إذا كان يتك تناسب أوعى يغرك الجمال والمال

دا الرك ع الأصل مش الركّ ع اللون

٤- ومع هذه الأنواع الأكثر شيوعا في الموال المصري نجد أنواعا أخرى تختلف في عدد أبياتها، وطريقة تقفيتها، أدى إلى ظهور الموالين الشعبيين المحترفين في المجتمع المصري في الفترة الأخيرة حيث يطيلون في الموال أو يقصرون بحسب المناسبة أو الاحتفال أو طمعا في (النقوط) الذي يأتي من المدعوين في الحفل الشعبي أثناء الغناء[١٢]. ومن أشهرهم في هذا المجال الفنان محمد طه:

حضر (فلان)[١٣] بيمسّي ع الجميع حبايبنا

وجات سفينة الغرام ركبت حبايبنا

والشوق جمعنا الليلة دي احنا وحبايبنا

أجزاء الموال:

يقسم الموالون الموال الرباعي إلى جزئين، فيسمون أوله (الأبيات الثلاثة الأولى) في الرباعي (العتبة) أو (الفرشة) أو البيت الأخير فيسمونه (الغطا) أو (الطاقية)، فإذا كان

الموال أكثر من أربعة(الأعرج والنعماني)، فإنهم يسمون الأبيات التي تتوسط بين (العتبة) أو (الطاقية) (الرّدفة)

	١	....	أ
العتبة (الفرشة)	٢	....	أ
	٣	....	أ
	٤	....	ب
الردفة	٥	....	ب
	٦	....	ب
الغطا (الطاقية)	٧	....	أ

ألوان الموال

يقسم الموالون الموال بحسب المضمون الذي يعالجه إلى نوعين يعرفون كلا منهما باللون الأحمر أو الأخضر، فالموال الأحمر هو الذي يتحدث عن الحب العنيف، وما يسببه من ألم يدفع إلى الشكوى من الزمان وأهله.

بينما يعبر الموال الأخضر عن الفرح والمرح والعواطف والحكم البسيطة الهادئة.

يذكر أحمد مرسي أنه سمع عن الموال الأبيض، ولكنه لم يصل إلى طبيعة المحتوى الذي يعالجه[١٤]، ولكنا نرى أن النوعين السابقين يشملان كافة المضامين التي يعبر عنها الشعب في الأنواع الأدبية كلها وليس في الموال وحده.

موسيقا الموال

يتميز الموال عن غيره من ألوان الغناء الشعبي بأن له أصل موسيقي مستقر، حيث يأتي دائما على وزن البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) ولكن اعتماد المواليين المغنيين على الآلات المصاحبة للغناء يجعلهم يخلون بمبدأ الانتظام الإيقاعي في لغة الموال، ويعود هنا إلى كون الموال - كغيره من الأنواع الشعبية - ينتقل شفويا بين الجماعة الشعبية التي يعتمد أفرادها على الذاكرة التي تؤثر في تغيير بعض الأجزاء"[١٥]، وذلك تلافيا لما يكون الناقل قد نسيه من ألفاظ الموال.

كما توجد الموسيقي بشكلها الظاهر حين يصطحب الفنان الشعبي فرقة موسيقية تصاحبه وهو يقدم الموال، خاصة الموال القصصي، حيث تتميز مصر عن غيرها من المجتمعات العربية بانتشار نوع من الموال يقوم بتقديم حكاية

إنسانية في تكراريات موالية متراكبة (من الرباعي أو الخماسي أو غيرها)، وقد تخصص من الموالين في تقديم هذا النوع - في الوجهين القبلي والبحري - عدد كبير، لعل أشهرهم الحاج "سيد حواس"، "أبو دراع"، "الحاج طلعت أحمد مجاهد"، "الشيخ ياسين (الذي اشتهر أكثر بتقديم المواويل والأشعار الدينية الشعبية).

وللموال القصصي سمات تميزه عن غيره من أهمها أنه قاصر على الفنانين المحترفين، وأنه مصحوب غالبا بالآلات الموسيقية التي تضيف بعزفها المصاحب له الكثير. "فالموسيقى عنصر أساسي وهام في بنائه، تسهم في التعبير عن المواقف المختلفة التي يحفل بها الموال، وتزيد من تأثيرها وانفعال المستمعين بها، كما أنها تسهم بشكل واضح مع الشعر، في تشكيل الصورة العامة التي يرسمها الموال"(١٦).

موال :

عملت زيات ورحت أبيع الزيت

قابلتني بنت بيضة اسمها عنايات

لها جوز خدود حمر وعيون بغمازات

قلت لها يا حلوة تتجوزيني، قالت هات فلوسك هات
ناولتها ميه فوق الألف، قالت اشرب بهم شربات
دا غيرك عمل لي سبع ملايين دهب جنيهات
على بسّ بوسة ولمّة باقول له : هات

نصوص من الأغنية الشعبية :

١- أغنيــة الرص

أ - علـى عقد اللولي يـا ولـه   علـى عقــد اللولـــي
والله مـا اسيـب ابن عمي   لـــو دبحـونـــــي
احنــا بنـــات أبـو نـــوار   على عقد اللولي تتغير
واللـي عـايزنـا يجينـا الدار   علــى عقــد اللـــولي
والله مــا أسيــب ابـن عمي   لـــو دبحـونـــــي

ب- يا بنــت مـا تضحكيـــش   لا الضحك يرميكي
لتشمتـــي العــــــــدو   وابـن الحـرام فيكي
يـا بـت ما تضحكيـــش   وتبينـــي ضبـــك
لاابن الحرام وابن الحلال   ياخدوا خمار خدك

جـ- ما تبصش لحلاوتها   ولا لخرطة قصتها
قدام الفرن يا وكستها

ما تاخدش السهتانـة   ولا ام كحلة ولبانة

تاكـل وتعمـل عيـانة

د - يا أنـا ابـن عمـــي   ما أنا يا الغريب

ان جاني ابن عمي   لزغـرط وأغنـي

واقول ده ابن عمي   ابدا من الغريـب

يا انا يا ابـن خالـي   ما أنا يا الغريـب

ان جاني ابن خالي   ازغـرط والالـي

واقول دا ابن خالي   ابـدا مـن الغريب

هـ - ابـويا قـال لـي يـا لـــوزة   بين الخياين

حطي الحجر على الجوزة   بين الخيايين

أولاد العـم لهـــم عـــوزة   بين الخبايين

و - ادوا لابوها قد ما رباها

روح يا عمي ما أنت قد شراها

ادوا لابوها قد ما رباها

يا متين جنيه أنا والعيد وراها

ادوا لابوها قد ما دلعها

يامتين جنيه أنا والعبد تبعها

ز - من سبل الغلة   ما تجيب لنا يا حمام

من سبل الغلة   يجعل قدامها نـدي

ع العم والعمة   وتبكـري بالـولـد

وتعمري دارنا   ما تجيبلنا يا حمـام

ح - ع الـزراعيــة   يا رب أقابل حبيبي

ع الـزراعيــة   أنا شفت بحتي ونصيبي

ع الـزراعيــة   بيمسكوني المطرحة

ع الـزراعيــة   بيحسبوني فلاحة

ع الـزراعيــة   دانا بنت مصر مدردحة

ع الـزراعيــة   يا رب اقابل حبيبي

ع الـزراعيــة   بيمسكوني الطبلية

ع الـزراعيــة   بيحسبوني صعيدية

ع الـزراعيــة   دا نا بنت مصر منقية

يا رب أقابل حبيبي

تحول الأغنية إلى قصة

ع الـزراعيــة   يارب أقابل حبيبي

ع الـزراعيــة   قالوا لي تاخدي ابن عمك

دورة الرغبة في الزواج

قلت يا ذلي قالوا لي تاخدى ابن خالك

قلت يا قلبي قالوا لي تاخدي الغريب

زعرطت انا وامي يارب أقابل حبيبي الغريب

ع الـزراعيــة   يارب أقابل حبيبي

ع الـزراعيــة   قالوا تاخدي ابن خالك

قلت يا ذلي قالوا تاخدي الغريب

قلت يا ذلي قالوا لي تاخدي ابن عمك

زغرطت أنا وأمي يارب أقابل حبيبي

ع الـزراعيــة   يارب أقابل حبيبي

ع الـزراعيــة   قالوا لي تخدى الغريب

قلت يا ذلي قالوا لي تاخدي ابن عمك

قلت يا ذلي   قالوا لي تاخدى ابن خالك

زغرطت أنا وأمي يارب أقابل حبيبي

٢-أغنيــات العمل :

أ -   يا قلبي صلي   صلي عليه

وامـدح محمد   صلي عليه

محمـد نبينــا   صلي عليه

والجمـــــــل   عام بالبنـي

ويـــا عيـــن   صلي ع النبي

وصلاة النبي مكسبي

حسنيـــــن ياولاد النبي

يـــالله حجـة فخـ النبي

ونـــــزوره ونشاهد نوره

ب - هيـــلا هيلا آه يا عليش

قلـت لامي آه يا عليش

جـوزينـــي آه يا عليش

بنت بيضـــة آه يا عليش

يا أما اشتريني آه يا عليش

قالت لي أمي آه يا عليش

ما جوزكـــي آه يا عليش

نما أنت تعمل آه يا عليش

في البحر ريس آه يا عليش

واشوف عذابك آه يا عليش

يا ابني بعيني آه يا عليش

يا بحر غازي آه يا عليش

شيبت راسي آه يا عليش

تميل قلوعك آه يا عليش

فيك المراسي آه يا عليش

دا كل ريس آه يا عليش

يمشي يهزه آه يا عليش

والهم كله آه يا عليش

يعود على أمه آه يا عليش

٢-الحدوتة المغناة

ها قوللكم حدوته، في الزيت ملتوتة، وحلفت ما أقولها، إلا ما ييجي صاحبها، وصاحبها منين؟ فوق السطوح، والسطوح عاوزه سلم، والسلم عند النجار، والنجار عاوز مسمار، والمسمار عند الحداد، والحداد عاوز بيضه، والبيضة في بطن الفرخة، والفرخة عاوز قمحة، والقمحة في الطاحونة، والطاحونة عاوز لمونة، واللمونة في الجنينة، والجنينة عاوز مية، والمية في الوابور، والوابور عاوز مجرور، والمجرور في البيت، والبيت عاوز زيت، والزيت عند الزيات، والزيات عاوز محرات، والمحرات عند الفلاح، والفلاح عاوز سلاح، والسلاح عند الحداد، والحداد عاوز مسمار، والمسمار عند النجار...

* * *

(٧) النكتة

النكتة خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك.

١- يجب أن تكون مباشرة في الوصول إلى هدفها.

٢- يمكن أن تكون تلاعبا بين الألفاظ، يصنع معني مزدوجا.

وهي نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي، وتتميز عن غيرها من أشكال الأدب الشخصي بأنها قد تعين في يسر على تحديد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما.

والدافع إليها السخرية من الواقع وتأكيد الحب الشعبي للحياة.

وتهدف النكات إلى هدف واحد هو الوصول إلى الحل اللغوي الذي يدركه السامع، تتقطع سلطة التعبير المنطقي في النكتة، ومع ذلك فإنها تهدف من خلال المعني المزدوج إلى إدراك العبث أو المجاز أو متناقضات الحياة.

خصائص النكتة

١- تثير المتعة الجمالية / الإحساس بالسعادة من خلال السخرية.

٢- سد احتياجات نفسية خفية تنشأ عن الإحساس بعقبات تحول دون تحقيق رغبات الإنسان الكاملة.

٣- الاكتفاء النفسي يخلق جو من المرح يتمثل في اختيار قائل النكتة للحظة الراهنة وهي تحمل اللا مغزى كله/ تحول وعي الإنسان بين الشيء الكبير إلى الصغير فجأة جملة يستخدم اللامغزى في إدراك المغزى وهو الدافع إلى خلق جو المرح والضحك.

٤- اتفاق طرفي النكتة ضروري لتحدث أثرها النفسي وهما الراوي والسامع.

٥- النكتة تلمح إلى شيء خفي وينبغي أن تكون التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من ملء الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة، وبحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها.

٦- الإيجاز ضرورة حتمية للنكتة حتى لا تبوخ أو تتميع.

.. فوجيء الأديب خليل نظير بضيف تقيل يهبط عليه لعدة أيام فلما حان رحيله مد يده إلى خليل مصافحا فقال له: مع التلامة يا أخي.

.. مر بائع محافظ علـى الشـيخ عبدا لعزيـز البشـري ورفاقـه، فاستوقفه أحدهم ليشـتري واحـدة.. راح يقلـب حتـى أعجبتـه محفظة، لكن ردها للبائع قائلا: لقد أعجبتني ولكنـها صغـيرة وهنا تدخل البشري قائلا: يا أخي ولا صغيرة ولا حاجة..هو انت حتشيل فيها ذنوبك؟

.. راحـت سـيدة تتدلـل علـى المعلـم دبشـة(الجـزار الطـروب) بجمالها، وتشبه نفسها بالقمر، فقال: فعلا انت زي القمر تمام بس فيه فرق واحد بينكم، ان القمر أحيانا ينكسف وانت لأ.

وفي مثل هذه النكت (القفشات) يجـب أن يشـترك ثـالث مع القائل والسامع لأنه هو الذي سيضحك من النكتة.

* * *

(٨) اللغــز الشعبــي

اللغز أو الفزورة شكل أدبـي قديـم، وهـو فـي "جوهـره استعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الـترابط والمقارنـة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف بين الأطراف التي يقوم عليـها بناؤه.

كما يغلب على اللغز أن يكون مثيرا للضحك لما يعتمد عليه من المفارقة.

وإذا كان اللغز نوعا أدبيا قائما بذاته فإننا نجده من جهة أخرى عنصرا منتشرا في الأنواع الشعبية المختلفة: الأسطورة والملحمة والسيرة والحكاية بنوعيها، لأنه ربا يحمل في طياتـه من غموض إنما يشير إلى ما يكتنف حياة الإنسـان والجماعـة الشعبية من غموض[١٤].

ويتمثل اللغز أساسـا للبنـاء الفنـي فـي بعـض الأغنيـات الشعبية أو الحواديت المغناة للأطفـال علـى وجـه الخصـوص، مثلما نلاحظ في حدوتة "السطوح اللى عايزة سلم، والسلم عند النجار.. إلخ" وما نراه بشكل أوضـح فـي حدوتـة "هنـا مقص

وهنا مقص" المغناة التي تشترك مع السابقة في أمور كثيرة والتي يعرفها ويتناولها كل أطفالنا.

هنا مقص وهنا مقص
وهنا عرايس بتترص
شعرها ضاني ضاني
لفيته على حصاني
وحصاني في الخزانة
والخزانة عايز سلم
والسلم عند النجار
والنجار عايز مسمار
والمسمار عند الحداد
والحداد عايز بيضة
والبيضة عند الفرخة
والفرخة عايزة قمحة
والقمحة عند التاجر
والتاجر عايز فلوسي
والفلوس عند الصّريف
والصرّيف عايز لبن

واللبن عند البقرة

والبقرة عايز برسم

والبرسيم في الجبل

والجبل عايز عصافير

والعصافير في الجنة

والجنة عايز حنة

والحنة في ايدهم

يا للا ندوّر عليهم

وهكذا نجد في بناء هذه الحدوتة المغناة) سلسلة متصلة من الألغاز الصغيرة، يتكون منها في النهاية لغز كبير محيّر، ومثير للتأمل حول الحياة الإنسانية الاجتماعية التي تتكون من حلقات متصلة، فهذا اللغز على حد قول أحمد أمين "حدوتة لطيفة تدل على مبلغ اتصال الأعمار ببعض"(١٥).

كما يمكن أن يقال اللغز "للكشف عن غباء الإنسان العادي بقصد خلق جو من السخرية والمرح"(١٦).

نصوص لبعض الألغاز

قد السحلية وتجيب الخيل ملجمة = الكتابة

طبق رخام عليه زعفران حلف ما يتآكل إلا بالكلام = البيضة

جيت أكلها قلعت قميصها = الحمصة غيرها من البذور.

قد الفيل وتتصرّف منديل = بكرة الخيط

الميت خشب والنعش حلاوة = البلحة

وقد حوّل بعض الشعراء القدامى بعض الألغاز إلى منظومات لغوية طريفة جمع معظمها الأبشيهي في كتابه "المتسطرف" ومنها[17] :

وذي أوجه لكنه غير بائع بسرّ وذو الوجه للسر يظهر

تناجيك بالأسرار أسرار وجهة لتسمعها بالعين ما دمت تبصر

وحل اللغز هو الكتاب

وجارية لولا الحوافر ما جرت أشاهدها تجري وليس لها رجل

وترضع أطفالا وليست بأمهم وليس لها ثدي وليس لها بعل

وحل اللغز: الساقية.

اسم من قد هويته ظاهر في صروفه

فـاذا زال ربعـه زال باقي حروفه

وحل اللغز : الغزال

أحرقه الله بنصف اسمه وصيّر الباقي صراخا عليه

وحل اللغز : نفطويه



المقـال الثانـي

العاميـة المصريـة
بين
الشفـويـة والتـدويـن



العامية المصرية بين الشفوية والتدوين

(١)

بعد ما يزيد عن قرن من الزمان، أي منذ بداية الثورة العرابية ١٩٨٨، حيث ازدهرت الكتابة الشعرية بالعامية المصرية، منذ تبني عبدالله النديم لها، ونشرها في المنتديات الشعبية الجماهيرية، وفي مجلتيه الرائدتين "الأستاذ" و "التنكيت والتبكيت"، أصبحت العامية المصرية لغة مثقفة، يستخدمها شعراء متعلمون / غير أميين، حصلوا درجات عالية من الثقافة الأدبية الرسمية، أي المدونة بالمستوى اللغوي المنقول عبر الكتب - فيما يسمي بالفصحى - منذ بدأ (التدوين) في التاريخ الأدبي العربي، أي منذ القرن الرابع الهجري، والذي سجل في مخطوطات نقل معظمها إلى كتب مطبوعة، منذ وظف العرب/ المصريون المطبعة في بدايات عصر النهضة (أي منذ بدايات القرن قبل الماضي والذي انتهى بقيام الثورة العرابية وقد بدأ بالحملة الفرنسية ثم قيام حكم محمد على لمصر، واهتمامه بالإفادة من كل منجزات الحضارة الحديثة في أوروبا ومن أهمها الطباعة والصحافة والتعليم والزراعة المنظمة وغيرها من مظاهر النهضة).

(٢)

قبل عصر الطباعة لم يكن الشعر العامي سوى (الشفوية) أداة للتواصل مع الجمهور فلم يكن هناك نظام لكتابة العامية وكان (الإرتجال) أساسا للتعامل مع هذا الفن الشعري الذي كان يسمى (الزجل) ولم يكن يحسب ضمن منظومة الأدب العربي بالرغم من قدمه في كل الجماعات الشعبية العربية منذ حكم العرب للأندلس في العصور الوسطى وربما قبل ذلك.. والذي حدث أن أستاذ من وظفوا العامية في بناء قصائدهم العربية وهو الشاعر الأندلسي الفصيح (ابن قزمان) رأى - بعد قرار انحيازه لقضايا الشارع العربي في الأندلس وانحيازه بالتالي إلى لغة هذا الشارع العربي - أن يسمي قصائده العامية (زجلا) لكي يهرب من المساءلة السياسية، فالزجل كمفردة عربية قديمة، كان يعني - كما ورد في المعاجم العربية - التهريج وما يتصل به من معان: كالترقيص والتطريب والتلاعب بالألفاظ وغيرها مما يدفع المتلقي (الجماهير غالبا) إلى تحصيل أكبر قدر من التسلية والمتعة والضحك، وهو - كما نرى - هروب ذكي يحمي الشاعر الثائر من المحاكمة السياسية عما يقوله شعرا يعبر فيه عن

قضايا الشعوب بلغته المتداولة لا المكتوبة، (الشفوية) لا (المدونة).. نلاحظ أن ما حدث في الماضي من (ابن قزمان) في الأندلس يتكرر بعده بقرون متعددة من (عبدالله النديم)، الذي نشأ شاعرا / ثائرا، منحازا لوطنه وقضايا شعبه وبقي على هذا حتى نهاية حياته، فهو الذي كان يمارس مهنة (التهريج) منذ طفولته وكانت له فرقة تقدم الأزجال في قصور الأثرياء وغيرها تحت اسم (الأدباتية) أي الأدباء الشعبيين الذين يبدعون بلغة الجماهير / العامة شيئا ما يختلف عن الأدب المسئول/ الرسمي المكتوب بالفصحى، ولكنه - يكاد يشبهه في بنائه وموسيقاه ويختلف عنه أيضا في أنه لا يهتم بالموضوعات الجليلة - التي يهتم بها الشعر بالفصحى، وإنما يهتم بموضوعات هامشية هي (التهريج) وما يصحبه من إضحاك وتسلية وتنكيت وترقيص وتطريب وغيرها. (تأمل ما توحي إليه كل من كلمة) "اديب" وكلمة "ادباتي".

(٣)

ظل (الزجل) يؤدي دوره الحي والفاعل بين الجماهير دون اعتراف رسمي به غير إنه - وبعد ظهور المطبعة العربية وتبني عبد الله النديم له كإبداع أدبي في صحفه -

عرف الطريق إلى العيون، من خلال الصحافة. وبدأت المسائلة والتحقيقات والمصادرة والحبس والإيقاف والنفي لكثيرين من المبدعين، لأن الحكومات وعملاءها وأوصياءها من الأجانب، اكتشفوا أن هذا (الزجل) ما هو إلا (شعر) حقيقي، وأن هؤلاء المهرجين من (الأدباتية) ما هم إلا شعراء ثوار، يقودون بقصائدهم الجماهير إلى الثورة. ولنراجع ما حدث للشعراء في مصر بل وفي غيرها من الدول العربية من قبل السلطات الحاكمة لنكتشف أن العدد الأكبر من المحاكمات كان ضد شعراء اختاروا العامية وكتبوا بها: (النديم - بيرم التونسي - فؤاد حداد - فؤاد قاعود - سمير عبدالباقي - أحمد فؤاد نجم - الأبنودي وغيرهم).

(٤)

حين بدأت حركة الطباعة لشعر العامية.. وقعت - بالتأكيد - لدى الناشرين والمؤلفين حيرة كبيرة.. لأن سؤالا مهما طرح نفسه منذ البداية.. كيف نحول اللغة الشفوية (العامية) إلى لغة مكتوبة؟ .. وتناسل عن هذا السؤال أسئلة كثيرة تالية.. منها: هل يمكن أن تنقل الصوت (الملفوظ والمسموع) إلى (صورة) مرئية؟. وإذا وفرت المطبعة وسيلة

هذا النقل من المسموع إلى المرئي. فكيف يتم نشر هذه الإبداعات الشفوية، وهي لا تملك مدونات مكتوبة (مخطوطة أو مطبوعة) عن قواعدها النحوية والصرفية وقواعدها (الإملائية) - هو ما كان متوفرا للإبداعات المكتوبة بالفصحى منذ ما قبل عصر الطباعة - كيف نكتبها؟ لم يكن أمام (عبدالله النديم) خطيب الثورة العرابية (الفصيح) وشاعرها (الشعبي) ورائدها (التنويري) في مجالات الصحافة والتعليم للخروج من هذه الحيرة الكبرى سوى حل واحد: هو أن تدون الإبداعات العامية بنفس الإملاء الذي اعتمدته المطابع وحركة النشر للإبداعات المكتوبة بالفصحى وهي الإملاء التي اعتادت عليها عين القراءة العربية منذ بدأت بالكتابة والقواعد للغة العربية.. وهو المر الذي استقر خلال القرنين الماضيين في كتابات كبار شعراء العامية.. كما إن هذا الاستقرار في طريقة التدوين إظهارا لما تحمله العامية من قواعد نحوية وصرفية وبلاغية، تتفق كثيرا مع قواعد الفصحى وتختلف عنها في بعض الأمور.. لكنها - في النهاية - لا تتناقض معها، بحيث تصبح لغة مغايرة تماما، مثل اللغات الأجنبية، وكيف تكون العامية لغة مغايرة للصحي، وقائلهما واحد، هو الشعب العربي،

والمبدع للشعر في كل منهما واحد، هو (الشاعر) المعبر عن وجدان هذا الشعب الواحد؟ والمتلقي لكل منها واحد - بالطبع - هو هذا الوجدان الشعبي الذي يتلقى الشعر بذائقة جمالية واحدة؟ تتحقق حال الاستماع إليه (بالفصحى أو العامية) وحال قراءته مدونا (بأي من المستويين).

في الواقع نحن مع لغة واحدة هي العربية تتوزع فيما بين المكتوب طبقا لقواعد اللغة الموروثة والمدونة في الكتب والمقررة في مناهج التعليم، والشفوي الذي لا يلتزم دائما بهذه القواعد المدونة والمقررة. والإبداع الشعري بكل من المستويين يتفق في التزامه بقواعد الإبداع الفني، من حيث كون الشعر تشكيلا جماليا للواقع، في بناء فني منتظم، يعتمد البلاغة وتجلياتها أساسا، ويستعين بالموسيقا لتدعيم هذا الأساس وتنميته، ليخرج النص الشعري في أجمل وأكمل صورة محققا لذائقة المتلقي أعلى درجات الجمال والكمال.

أولا : بناء الكلمة في العامية

الكلمة المفردة في العامية (مثلها في الفصحى) ثلاثة أنواع هي : الاسم والفعل والحرف:

١- **الاســـم** :

ما دل علــى شــيء معيـن (إنسـانا أو حيوانـا أو نباتـا أو جمادا علما أو صفة أو معنى) ويكون مفـردا أو جمعـا (وليـس في العامية مثني) - والجمع ما زاد - في العدد - عن واحد أو واحدة، كما يكون الاسم مذكرا أو مؤنثـا، ظـاهرا أو ضمـيرا، مسمي أو موصولا، أو اسم إشارة:

ففي المفرد نقول : عين ويد ورجل وامرأة وولد وبنت، أب، أم، أخ، أخت، جد، جدة أو (ست) عم، خال.

وفـي جمعـها نقـول: عيـون، عينيـن، إيديـن، رجالــة، مراتات، أولاد، ولاد، وتجمع في الصعيد على (ولد)، وبنــات، وفي بعض مناطق الصعيد تجمع على (بنية)ن أبهات، أمهات، إخــوات، (فـــي جمـــع المذكــر والمؤنـــث) أجـــداد وجـــدود، ستات،أعمام وعمام، أخوال وخيلان وخالات.

ويجمع اســم العلـم المفـرد جمـع مذكـر أو مؤنـث سـالم محمديـن، أحمديـن، حســنين، عوضيـن، حمديـن، شــاكرين، وصابرين، جمالات، وجنات، حسنات. وتطلق الجموع أسـماء على أعلام مفردة مذكرة أو مؤنثة حسب الأحوال.

وفي اسم الموصول: نقول دائما: (اللـي) بـدلا مـن كـل أسـماء الموصـول فـي الفصحـى (الـذي، التـي، اللـذان، اللتـان (اللذين واللتين في النصب والجـر) واللائـي أو اللاتـي (لجمـع المؤنث) والذين (لجمع المذكر).

وفي اسم الإشارة : نستخدم في المفرد المذكر (ده ودا) وفي المفرد المؤنث (دا هي ودي) وفي جمعـهما: (دول ودولـم ودولــهم ولنبعيـد دوكيـه ودوكــهم) ولكـل جماعــة شــعبية استخداماتها، فنادرا ما تجتمع هذه الإشارات في جماعة واحدة.

وفـي الضمـير : نسـتخدم مـن الضمـائر المنفصلـة أنـا، واحنا، انت، انت، إنتم أو انتو، هـو، هـي، هـم (لجمـع المذكـر والمؤنث).

أما الضمير المتصل: فهو للمتكلم المفـرد اليـاء، اسـمي وللمتكلم والمتكلمات (جمع المذكر والمؤنث) (نا): أسامينا.

وللمخاطب المفرد الكاف: اسمك بفتح الميم في المذكـر (اسمك) وكسرها في المؤنث (اسـمك). بعكـس الفصحـى التـي تكون الحركة فيها على الضمير.

وللمخـاطبين والمخاطبـات: (كـم) أو (كـو): أسـاميكم، أساميكو.

وللغائب المفرد: الهاء (هـ) للمذكر: (كتابـه) ولا يصـح (كتابو) و (ها) للمؤنث: كتابها.

وللغائب الجمع: (هم) في الجمع بنوعيه: كتبهم.

٢- **الفعـل** :

الفعل في العامية كـل كلمـة دلـت علـى وقـوع أو طلـب وقوع حدث في زمن معين (ماضيا أوت حاضرا أو مستقبلا أو أمرا).

أ - فالماضي مثل : (ضرب)

ب- والحاضر مثل : (يضرب - بيضرب).

جـ- والمستقبل مثل : (حيضرب)

د - والأمر (الدال على طلب حـدوث الفعل فـي المسـتقبل أي بعد زمن الطلب) مثل : اضرب.

٣- الحـرف

تـؤدي الحـروف - فـي العاميـة المصريـة - وظـائف متعددة من أهمها الربط بين مفردات (الاسم والفعل) لتكوين الجملة (الكلام المفيد).

أ ـ والوظيفة الأولى هي الظرفية (في - ف). وتستخدم (في) إذا جاءت في النطق مكسورة وتكون مكسورة في الأحوال الآتية :

- إذا وقعت في أول الكلام (في دارنا..)
- إذا جاءت تالية لكلمة آخرها ساكن: أسكن في .. بيتنا أو البيت.

أما الحرف (ف) مفردا فيأتي فيما عدا هذين الموضعين: إذا توسطت بين كلمتين..تنتهي أولاهما بحرف متحرك وتبدأ الثانية بحرف متحرك: سكنت ف دارنا (و علامة (ف) أن تكون ساكنة في النطق).

ب - ومن وظائف الحرف التحقيق أي تأكيد الحضور لزمن الفعل: ويؤدى حرف (ب) هذه المهمة ـ وتتصل سابقة بالفعل - نقول (فلان بيلعب) أي الآن.

جـ- ومن وظائف الحرف نقل زمن الفعل إلى المستقبل: ويؤدي هذه المهمة حرف (ح) أو (هـ) التي تسبق الفعل وتلصق به.

نقول: فلان حيلعب أي في المستقبل ولا يصح أن يغير الحرف في بنية الفعل فلا نقول (هجوز) بحذف الألف والتاء

بل تقول (هاتجوز).

د - وقد تكون وظيفة الحرف موسيقية، ويمثلها حرفا (م، ع)
(م) فلان خرج م الملعب أو (من). (ع) فلان قعد ع الكرسي أو (علي).

وفي المثل الشعبي (اللي ع البر عوام) أو (على)

هـ - وقد يؤدى الحرف مهمة العطف ويمثله حرف (و) محمد وعلى بيذاكروا.

وكل هذه الحروف تتصل بالفعل ولا تنفصل عنه ابدا، ما عدا (ف،ع).

و- وقد يؤدى مهمة التخيير بينأمرين ويمثله حرف (والا): اللي نجح فلان والا فلان؟

ز - وقد يؤدى الحرف مهمة الاستفهام كما رأينا في الحرف السابق: وكما نرى في (مين): مين هناك؟

و (فين) : فين يوحعك؟

و (أمتى) : امتى الزمان يسمح يا جميل؟

و (كام) : معاك كام جنيه؟ (في بعض المناطق).

و(كيف) : كيف حالك؟

(إزاي) : إزاي الحال

- إزيك؟ (في معظم المناطق المصرية)

ح- وقد يؤدي الحرف وظيفة التعجب (ياما) :

حاجات ياما

ط ـ وقد يؤدي الحرف مهمة البحث عن الفعل (ما) :

ما تيجي نلعب، ماتيالله نلعب

وفي الجملة الثانية يستعين المصريون بالله في إنجاح الفعل الذي عزموا على إحداثه في المستقبل.

ويستخدم المصريون كلمة أو عبارة لتؤكد معنى العطف. حصل كذا (وبعدين) كذا وأصلها (بعد) منونة بالكسرة. ومثلها (قبلين) فهي في الأصل (قبل) منونة بالكسرة. غير أن هذه الكسرة حدث لها (إمالة) حال نطقها فصارت كسرة طويلة(ياحق).

وفي الحوار نقول (وبعد كده) بدل الحرف (ثم).

ثانيا : بناء الجملة في العامية

الجملة تركيب خاص من المفردات يؤدي معنى مفيدا وهي - كما في الفصحى - نوعان :

١- جملة إسمية تتكون من المبتدأ والخبر

ومنها في الإثبات :

الواد جدع　　الخبر مفرد

الولاد رجالة　　الخبر مفرد

الشباب بيلعب كورة　　الخبر جملة فعلية

اللي فات مات　　الخبر جملة فعلية

البناء بالها طويل　　الخبر جملة اسمية

أحمد في البيت　　شبه جملة (ظرفية).

المعلم تحت　　شبه جملة (ظرفية)

ويتضمن هذا المثل الشعبي ثلاث جمل :

الله جاب　　الخبر جملة فعلية (جاء بـ)

الله خد　　الخبر جملة فعلية (أخذ)

الله عليه العوض　　الخبر جملة اسمية

ومنها في النفي :

الولد مش فاهم　　الخبر اسم فاعل

قبل الاسم　　الولد مش راجل

(الخبر)　　دي مش حكاية

وينطق المصريون جملـة كاملـة تبـدو فـي نطقـها كلمـة واحدة (كلشنكان) وهي (كل شيء كان) وتكتب صحيحة هكذا : (كل شن كان).

ومنها في النفي (قبل الفعل).

الواد ما جاش (نفي الخبر الجملة الفعلية)

احنا ما نعرفش (نفي الخبر الجملة الفعلية)

ما احناش هنا (نفي المبتدأ)

ما انتش عارف (نفي المبتدأ)

اللي ما معهوش ما يلزموش نفي جملة الصلة(الشرط) ما قبل بالحرف (نفي الحرف) وجملة الخبر (الجواب).

اللي تخاف منه مايجيش أحسن منه (نفى جملة جواب الشرط).

- جملة فعلية : تتكون من الفعلوالفاعلومفعولاته.

ومنها في الإثبات :

- قالوا للحرامي : احلف، قال: جالك الفرج
- إن جيت للحق البنت أحق.
- إن جالك الطوفان حط ابنك تحت رجليك

ومثلها في النفي :

- **ماشافوهمش وهم بيسرقوا.. شافوهم وهم بيتحاسبوا**
- **ما عرفتش؟.. سامي نجح.**
- **ما تقوليش ما تعيدليش .. هي بلدنا وغيرها مافيش.**
- **لا تعايرني ولاأعايرك .. الهم طايلني وطايلك .**
- مش بتعرف تتكلم؟
- مش تعرف تتكلم؟

٣- شبه الجملة

وتتكون من :

- حرف واسم والله العظيم أقول الحق.
- ظرف واسم جنب بيتنا شاب حليوة.

ونلاحظ أن الجملة - أو شبه الجملة، تكتب واضحة الأركان - كما يحدث في الفصحى- ولا تكتب (كتلة) أي في كلمة واحدة فهذا خطأ يوقع في عدم الفهم لمحتوى الجملة وهو ما يحدث في هذه الجمل:

- (واخلصلك) وصحتها (اخلص لك)
- (نفسي اجيلك) وصحتها (آجي لك)
- (معرفش) وصحتها (ما اعرفش)

- (معشقوش) وصحتها (ما انتش)
- (محدش) وصحتها (ماحدش)
- (مهوش) وصحتها (ما هوش)
- (معرف) وصحتها (ما اعرف)
- (بارجعلك) وصحتها (بارجع لك)
- (بيشبهلك) وصحتها (بيشبه لك)
- (اناديلك) وصحتها (أنادي لك)
- (أغنيلك) وصحتها (أغني لك).
- (اقوملك) وصحتها (أقوم لك).
- (تبصلي) وصحتها (تبصي لي)
- (ببصلكم) وصحتها (بابص لكم)
- (تفرشلك) وصحتها (تفرشلك)
- (قوللي) وصحتها (قل لي)
- (يقوللي) وصحتها (يقول لي)
- (يقولي) وصحتها (يقول لي)
- (قلتلهم) وصحتها (قلت لهم)
- (يقولهم) وصحتها (يقول لهم)
- (بتحدفلي) وصحتها (بتحدف لي)

- (تحكيلي) وصحتها (تحكي لي)
- (أحكيلها) وصحتها (أحكي لها)

وبعد .. فإنني :

أدرك - منذ البدء - أنني - كباحث - أخوض في لجة من الأمواج عاتية - وهذا قدري الذي اخترته من قديم - لكي أتعلم في خضمه فن (العوم) في بحار هذه اللغة التي أحبها إلى حد العشق، وأثق أنني - أبدا - لن أعود من محاولات السباحة خائبا.. لأنني - في كل مرة- أعود محمّلا بلذة جمالية، لا يدرك قيمتها إلا من أعطى عمره كله للتعلم.. وهاأناذا.. أعطيت.. ومازلت أعطي.. لعلني أتعلم هذا النوع الشاق والممتع من السباحة.

* * * *

المقـال الثالـث

الأدب الشعبي
في
عصـــر العولمـة

الأدب الشعبي في عصر العولمة

(١)

نحدد فهمها للأدب الشعبي كمصطلح وإبداع بهذا التعريف :

إن الأدب الشعبي هو القول الأدبي (المنتظم في نسيج جمالي) باللغة العامية، وهي اللغة التي تتداولها الجماعة الشعبية (أو المجتمع العشبي أو الشعب أو الأمة)، ويشترط أن يكون هذا التعبير الأدبي العامي متداولا في حياة الجماعة عبر المكان والزمان لأنه يعبر عن وجدانها، ويحمل قضاياها، وأحلامها،وتصوراتها للكون والعالم، التي تظهر في عاداتها وتقاليدها وطقوسها العامة"[١].

ومعني هذا أن يكون التعبير الشعبي مأثورا أي تراثا غاليا موروثا من الماضي، وهو ما يجعل الشفوية دائما الوسيلة الطيعة التي تفرض هذا المأثور تلقائيا في المناسبة التي تقتضيه من الحياة الاجتماعية.

ولا تستطيع الكتابة أو التدوين أن تقوم بهذه المهمة التي

هي ذروة البلاغة من حيث كونها (مراعاة الكلام لمقتضى الحال).

وإذا كان الأدب الشعبي هو تعبير كل شعب (جماعة أو مجتمع أو أمة) عن وجدانه، بلغته العامية، في أشكال وأنواع أدبية متعددة، فإن هذا الأدب الشعبي - في كثير من الأشكال والأنواع - يتشابه في كثير من المجتمعات الإنسانية المعاصرة في العالم.. نظرا لتشابه الحياة الشعبية في العواطف والرؤى والعادات والتقاليد والطقوس، وهو الذي ينتج عن تشابه العلاقات الاجتماعية التي ساعد عليها انفتاح الشعوب على بعضها منذ القدم، عن طريق تبادل المصالح، وهو ما تضطرد زيادته تاريخيا مع التقدم البشري، وقد ساعد على هذه الزيادة اضطراد حركة التجارة العالمية، والاستعمار في عصور التاريخ المتتالية، وهو الأمر الذي بلغ ذروته في العصر الحديث، والذي أدى - تلقائيا - إلى انتقال الآداب الشعبية فيما يعرف بنظرية الاستعارة[٢]، ومن ثم إلى تشابهها الملاحظ في كل الأنواع الأدبية (الأساطير، والملاحم، والحكايات، والشعر، والأمثال، والأغنيات، والألغاز، والنكت، وغيرها)[٣].

من هنا يمكن أن نقرر بأن الأدب الشعبي (عالمي) بالرغم مما يجب أن يتمتع به من (محلية).

العالمية- إذن - (لا العولمة)، هي إحدى السمات المميزة للأدب الشعبي، أي من الإبداعات الأدبية المعبرة عن وجدان الشعوب في العالم كله (كل بلغته العامة)، محركا للمناهضات الشعبية المنتشرة في العالم كله، منذ الإصرار الأمريكي في السنوات الخيرة على غزو كل الشعوب بشتى الطرق واحتلالها بكل الوسائل (عسكريا وثقافيا واقتصاديا وتكنولوجيا) لفرض (هيمنتها) على الشعوب، باعتبار أن العالم أصبح (قرية واحدة)، ولا يمكن لقرية أن يحكمها سوى (عمدة) واحد، وتؤكد حكومة الولايات المتحدة الأمريكية يوما بعد يوم، قدرتها على فرض هذه (الهيمنة).. احتلال عسكري لأفغانستان والعراق..واحتلال سياسي واقتصادي شبه كامل لدول ما كان قوة عظمى منذ عقد من الزمان(الاتحاد السوفيتي).. واحتلال ثقافي وأعلامي للدول الكبرى (دائمة العضوية في مجلس الأمن) واحتلال اقتصادي لدول جنوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.. ودعم بلا حدود لإسرائيل لبقائها محتلة فلسطين، وراس حربة قوى موجها لأعدائها المباشرين من العرب..

وأخيرا بدأت الولايات المتحدة تمارس أبشع أنواع الاحتلال، وهو ما يجب أن يسمى باسمه الحقيقي "الاحتلال الإرهابي" الذي ظهرت تجلياته بوضوح خلال الشهور الأخيرة، متمثلة في (ليبيا والسودان وأخيرا في هاييتي) ولأن (المركب أم ريسين بتغرق) فإن أمريكا تفرض على العالم كله (رياستها) لمركب العالم، على أن يهيء (الحكام) الحاليون أنفسهم لتولي مهمة (التشهيل) و (التسهيل) و (التعجيل) لتسليم (عمدة) القرية الواحدة / التي كانت عالما كبيرا (مفتاح الكرار) ويومها سينال كل من المتعاونين وغير المتعاونين جزاءهم الذي يستحقونه..

هذه - باختصار لتعريفات كثيرة ملأت آلاف الصفحات بكل لغات الدنيا - هي (العولمة)، وقد تم اختيار هذه الكلمة عند ترجمتها من اللغة الإنجليزية إلى العربية بذكاء شديد من مترجمها الأول، الذي أصبح - خلال عشر سنوات - مجهولا.. مجهولية المؤلف كانت من فترة قريبة من أهم الشروط في (الأدب الشعبي) وأؤكد على المترجم كان شديد الذكاء، حين لم يختر كلمة (العالمية) ترجمة عربية للمفهوم الأمريكي الجديد للعالم، (فالعالمية) لا تصلح لأنها (صيغة

نسب) العالم أضيفت إليه ياء النسب المشددة، التي جعلت ميزانها (الصرفي) هو (فاعلية) ولهذه الصيغة دلالات متعددة، أهمها ذلك التفاعل البناء - الذي يفرضه مفهوم (العالمية) - على كل شعوب العالم، ففي التفاعل تأكيد للهوية الذاتية لكل من هذه الشعوب، وفيه اعتماد أساسي على الجدل والحوار الحضاري، الدافع بكل هذه الشعوب إلى مستقبل إنساني (عالمي) آمن، وهو ما لا تريده الولايات المتحدة صانعة النظام العالمي الجديد (العولمة)، لقد اختار المترجم بديلا لغويا للمفهوم الجديد هو (العولمة)، فهي ليست صيغة نسب، وإنما هي (تصغير) لكلمة (عالم)، الذي رأى المترجم الشعبي (المجهول) أنه أصبح في الظل الأمريكي صغيرا جدا والتصغير يحمل دلالات للتحقير والتهوين والتقليل وغيرها.. ولذا فإن هذا العالم الصغير لا يستحق إلا أن يكون (عولما) ولأنه كذلك بالفعل/ أي بفعل الخنوع الدولي المكشوف للولايات المتحدة، تصبح (العولمة) صفته، ومن ثم مصطلحه الوحيد.. وعلينا - كعلماء ومبدعين في لغتنا العربية - أن نبدأ رحلتنا من هذا المصطلح فنشتق منه أسماءنا وأفعالنا متخذين منه ميزانا صرفيا وحيدا (فوعلة) وعلينا سريعا أن نوقف

الوزن على (فعلنة) ولنجرب - على سبيل المثال استخراج ما يسمي (باسم الفاعل) إن وجد.. ثم نحاول استخراج (اسم المفعول):

سيكون اسم الفاعل (مُتَعَوْلِم) بالفصحى

و (مِتْعُولم) بالعامية

وسيكون اسم المفعول (مُتَعَوْلَم) بالفصحى

و (مِتْعُولم) بالعامية

وسنلاحظ أن نطق المفردتين بالفصحى سيكون صعبا للغاية إن لم يكن مستحيلا.. بينما يأتي نطقهما بالعامية سهلا للغاية.. وهو الذي سيشيع في لغتنا الجميلة وسنكتشف حقيقة لغوية هامة هي أن الكلمتين أصبحتا في (العامية) كلمة واحدة (مِتْعُولمْ) نطلقها على كل من المشتقين (اسما الفاعل والمفعول) انداحت المسافة اللغوية- وسوف تتبعها المسافة الدلالية - بين (الفاعل والمفعول) مثلما انداحت المسافة في العصر الأمريكي بين كل من :

المقاومة والإرهاب

الفداء والخنوع

السلام والاستسلام

الاحتلال والاستقلال

وهي حالة - بالرغم من كونها استثناء على التاريخ العالمي كله - تحاول أن تفرض نفسها بقوة على كل الشعوب في كل أنحاء الدنيا.. فماذا نفعل؟

ليس أمامنا إلا طريق واحد نراه نحن من يرون أن حرية الإنسان وحرية الشعوب هي الضمان الأبقى لبقائنا أحرارا، في مستقبل عالمي متحرر من كل ما يعوق انطلاقه إلى الأمام، وأول المعوقات هي الحالة من الانديـاح التي تفرضها الولايات المتحدة على العالم.. إن (العولمة) التي هبت جماعات شعبية كثيرة في معظم دول العالم لمناهضتها[٣].

ويقف المبدعون الحقيقيون لكل ما هو نبيل وجميل في مقدمة هذه الهبات الشعبية / العالمية المناهضة.

يقول شاعر شعبي مغمور وهو واحد من الملايين الشاعرة والمغمورة عن ما يحدث في العالم "إسرائيل الأهيف من صرصار خايف من طوبة طفل فلسطيني متسلحْ بالخوف والأمل المشروع في التحرير ضربت هيبة سوريا في لبنان بالشلوت، ضربت بيروت بالشلوت (عيني عينك) قدام الرأي

العام ال (مِثْعُوْلَمْ) ومُكَتِّف نفسه بنفسه بيجرجر في طاحونة الموت"[٤].

(٢)

ولم يقف الشعب العربي مكتوف الأيدي راضيا بهذه (العولمة).. بل إنه (في كل الأرض العربية) رفع الراية المقاومة لها.. حتى إن الندوة الخيرة التي عقدها المكتب الدائم لأمانة اتحاد الأدباء والكتاب العرب، التي انعقدت في (القاهرة) في الفترة (من ٩ إلى ١٢ ديسمبر ٢٠٠٣).. وكانت تحت عنوان (الثقافة العربية وآفاق المستقبل).. وما تبعها - على التوالي خلال الشهر نفسه - من انعقاد المؤتمر الثالث والعشرين لاتحاد الأدباء والكتاب العرب وكان تحت عنوان (تغيير الثقافة أم ثقافة التغيير).

ومهرجان الشعر العربي الرابع والعشرين اللذين انعقدا بالجزائر في الفترة (من ٢٠ إلى ٢٧ديسمبر٢٠٠٣) قد أجمعت في أبحاثها وقصائدها وفي بياناتها الختامية وتوصياتها النهائية على ما يأتي[٥]:

١- دعوة الكتاب والأدباء العرب إلى مواجهة المخطط الأمريكي الهادف إلى ضرب الثقافة العربية من خلال إبداعاتهم.

٢- دعوة أجهز الإعلام العربية إلى مساندة هذا التوجه بإتاحة الفرصة الكافية للمثقفين لأداء دورهم المنشود.

٣- دعوة الكتاب والأدباء العرب إلى مواجهة كل محاولات الاختراق الأمريكي للثقافة العربية بقصد محوها أو تشويه صورتها، وإدانة وفضح مؤيدي هذا الاختراق من الكتاب العرب وغيرهم.

٤- مساندة المقاومة المشروعة للاحتلال وفضح محاولات قلب الحقائق وتصوير المقاومة المشروعة على أنها (إرهاب).

٥- دعوة مؤسسات التعليم العربية مع الاستفادة بعلوم العصر التي تضيف إلى منظومة التعليم.

٦- ضبط المصطلح النقدي والأدبي في الثقافة العربية للوصول إلى مفاهيم متجانسة في المجتمع العربي والثقافي منه بصفة خاصة.

٧- تشجيع الدراسات والإبداعات الشعبية والإبداعات الأدبية المستلهمة من تراثنا الشعبي العربي الذي يؤكد وحدة ضمير الشعب العربي في كل مراحله التاريخية.

(٣)

وإذا كان هذا الموقف الشعبي هو موقف الشعراء والأدباء والكتاب العرب.. فالذي لاشك فيه أن موقف الجماهير في الوطن العربي المناهض للعولمة سيبقى فارضا نفسه على وجدان الشعب العربي، حتى يعود العالم إلى العقل والصواب، فيسعى بخطى إيجابية إلى (العالمية) الحقيقية.

* * * * *

الهوامش والمراجع

أولا - المقال الأول

(١) انظر: أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، كتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٧١، ص١٤،١٥.

(٢) يوهان فك: العربية: دراسات في اللغو واللهجات والأساليب، ترجمة عبدالحكيم النجار، د.ت، ص١٠٢.

(٣) انظر: مزهر الدوري: مجلة التراث الشعبي، بغداد، العددان ١١،١٢،١٩٨٤، ص٣١.

(٤) انظر: يوري سوكولوف: الفولكلور، قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبدالحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١، ص١٩١.

(٥) انظر: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢، (د.ت)، ص١١.

(٦) نفس المرجع.

(٧) أنظر:أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، كتاب الهلال، العدد ٤٨٤ إبريل ١٩٩١، القاهرة، ص٤٧ وما بعدها.

(٨) أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، المكتبة الثقافية ٢٥٤، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص٢٣.

(٩) فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص٢٥٩.

(١٠) أنظر أحمد مرسي، السابق، ص٢٥-٤٢.

(١١) أحمد شوقي عبدالحكيم أ: أدب الفلاحين، جـ١، دار النشر المتحدة بالقاهرة، ١٩٥٧، ص٩٦.

(١٢) أنظر أحمد مرسي، السابق، ص٣٢.

(١٣) يتغير الاسم بتغير دفع النقطة.

(١٤) انظر: أحمد مرسي، السابق، ص٢٦.

(١٥) السابق، ص٣٨.

(١٦) السابق، ص٣٩.

(١٧) انظر: نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص١٧٨.

(١٨) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ١٩٥٣، ص١٥٨.

(١٩) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص١٨٩.

(٢٠) أنظر: الأبشهي: المستطرف في كل فن مستظرف، جـ٢، ط المكتبة التجارية بالقاهرة (د.ت)، ٢٠٢،٢٠٣.

ثانيا : المقال الثالث

١- انظـر: د. يسـرى العـزب (الأدب الشـعبي)، حـورس بالقـاهرة ١٩٩٦، ص٤،٥.

٢- انظـر.. يـوري سـولوكوف (الفولكلـور، قضايـاه وتاريخـه)، ترجمة:حلمي شعراوي وعبدالحميد حواس، الهيئة المصرية العامـة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص١٩١.

٣- انظر: مزهر الدوري (مجلة التراث الشعبي)، بغداد، العـددان ١١،١٢، ١٩٨٤، ص٣١.

٤- يسرى العزب: قصيدة (مالك؟)، جريدة القاهرة، ٢٠٠١/٤/٢٤، ص٢٠. وهي إحدى قصائد مطولته الشعرية (فتافيت الثورة)، المطبوعة بقرية إتميدة، مركز ميت غمر، محافظة الدقهلية، ٢٠٠١.

٥- انظر: أوراق العمل والأبحاث والتوصيات والبيانات الختاميـة لكل من ندوة (الثقافة العربية وآفاق المستقبل) بالقاهرة، وللمؤتمر الثالث والعشرين لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بالجزائر خلال ديسمبر ٢٠٠٣ واقرأ واستمع إلى قصائد الشعراء العرب في اللقاءين.. وقد شارك الباحث فيهما على التوالي بقصائده الشعبية وببحث عن (الأدب الشعبي العربي في مواجهة العولمة) واختير أمينا لسر المؤتمر المشار إليه أثناء انعقاده بالجزائر.

رقم الإيداع : ٥٤٦٦ / ٢٠٠٦